

Raccontare la città. Narrativa breve e spazio urbano nella letteratura italiana contemporanea

Valentino Baldi

Girare a vuoto

Giravo nell'area nord di Napoli in Vespa. È la luce quello che più mi piace quando giro per Secondigliano e Scampia. Le strade enormi, larghe, ossigenate rispetto ai grovigli del centro storico di Napoli, come se sotto il catrame, a fianco dei palazzoni, ci fosse ancora viva la campagna aperta. D'altronde Scampia possiede nel nome il suo spazio. Scampia, parola di un dialetto napoletano scomparso, definiva la terra aperta, zone d'erbacce, su cui poi a metà degli anni '60 hanno tirato su il quartiere e le famose Vele. Il simbolo marcio del delirio architettonico o forse più semplicemente un'utopia di cemento che nulla ha potuto opporre alla costruzione della macchina del narcotraffico che si è innervata sul tessuto sociale di questa parte di terra.¹

Siamo nella Prima Parte di *Gomorra* di Roberto Saviano, un momento in cui è ancora difficile scendere a compromessi con la prospettiva attraverso cui sono narrati i fatti. Questo strano libro, fusione fra non-fiction, romanzo storico, *reportage* e saggio, non è certamente una silloge di racconti, ma i suoi undici capitoli, suddivisi in due parti, hanno qualcosa in comune con le raccolte di frammenti che richiedono di essere letti consecutivamente. La lunga citazione, in cui il narratore Roberto si abbandona a una digressione sul territorio in cui si sviluppa la sua inchiesta, permette di isolare una serie di costanti su cui ritornerò nel corso di questo saggio: non è l'unica volta nel libro in cui il protagonista si autorappresenta alla guida del suo motorino, condizione ideale per un osservatore neutro, lateralmente (quanto inverosimilmente) libero dalle attenzioni dei camorristi. Per prima cosa è da sottolineare come *Gomorra*, a dispetto del successivo clamore mediatico, non parli quasi mai di Napoli e, anche quando

1 R. Saviano, *Gomorra. Viaggio nell'impero economico e nel sogno di dominio della camorra*, Mondadori, Milano 2006, pp. 74-75.

lo fa, raramente si occupa del suo centro storico, o degli scorci più celebri della metropoli. Scampia, Casal di Principe, Casapesenna, Secondigliano sono paesi della provincia (napoletana o casertana) che non hanno nulla in comune con la straziante bellezza della città partenopea e sono per questo i veri protagonisti di *Gomorra*. L'attenzione di Saviano per la periferia, specchio di una devastazione morale dirompente, è costante nelle pagine del suo libro: lo spazio che gli interessa è quello di compromesso fra l'urbanizzazione aggressiva e le aree rurali in fase di sparizione. Secondigliano e Casal di Principe, ambientazioni principali del libro, sorgono in zone agricole malamente riconvertite in cui il vuoto ed il deserto sembrano favorire gli scambi illeciti. Sono posti di confine, che costituiscono il teatro di vite disumane e violente, come se gli elementi negativi delle società rurali trovassero sfogo all'interno di un corpo urbano cresciuto troppo in fretta. Una miscela di arcaismo e turbocapitalismo avvolge e caratterizza i luoghi di *Gomorra*, come il Parco Verde o le Vele, realtà di compromesso in cui l'utopia si è tramutata nell'incubo degli appalti del cemento. Siamo in territori pasoliniani, per via del fascino spaventoso che si irradia da questa periferia anonima sviluppatasi brutalmente nello spazio deserto della campagna. A livello stilistico è interessante come Saviano contaminasse continuamente la rappresentazione dello spazio urbano con impressioni personali, a volte espresse direttamente, altre volte affioranti da un semplice aggettivo. I suoi non sono mai paesaggi oggettivi, ma descrizioni in cui la linea delle case e delle strade si fonde con il discorso vissuto o col monologo interiore. «È la luce quello che più mi piace», «Scampia possiede nel nome il suo spazio», «Il simbolo marcio del delirio architettonico»: la continua contaminazione fra giudizio morale, degrado urbano e critica sociale è una parte del miracolo di *Gomorra*, non a caso un'opera che ha segnato più di altre lo spazio della letteratura italiana contemporanea. In questa scrittura sembra che le storie sorgano come evocate dai luoghi e in effetti è difficile distinguere la rappresentazione di uno spazio dalle vite che in esso crescono.

È dall'inizio degli Anni Zero che scrittori italiani di estrazione diversa sembrano interessati all'elaborazione di nuove forme attraverso cui rappresentare la città. Non si tratta di diari di viaggio, né (principalmente) di romanzi, ma piuttosto di raccolte di prose brevi, sia narrative che sagistiche. Sono scritti attraverso cui rievocare i luoghi della propria infanzia, della formazione intellettuale, o della quotidianità lavorativa. Ho scelto di occuparmi di simili rappresentazioni mettendo al centro non opere o scrittori, ma quattro città italiane: Milano, Roma, Napoli e Palermo; vi farò corrispondere una serie di raccolte che condividono costanti formali e contenutistiche. Si tratta di racconti, simili a *reportage* urbani, volti a tracciare una mappa dei luoghi in cui far risuonare emozioni ed esperienze personali. Cercherò, dunque, di condurre un discorso complessivo, ma

è ovvio che alcuni nomi, come quelli di Trevi, Vasta, Santoni, Giartosio e Doninelli, ritorneranno con più frequenza di altri. Le raccolte che metterò al centro di questo lavoro saranno dunque dei campioni rappresentativi di una scrittura in cui la geografia urbana assume un significato esperienziale nuovo e attraverso cui cercherò di riflettere su alcune caratteristiche della narrativa breve contemporanea.

Città ed esperienza

A partire dalla metà dell'Ottocento, la città è diventata un luogo privilegiato in cui misurare la fine dell'esperienza dell'individuo al cospetto della modernità. Già nel 1903 Simmel notava come la densità della metropoli moderna stesse ricostituendo il carattere e l'identità dell'uomo. L'individuo era livellato dal meccanismo tecnologico e come conseguenza sviluppava quella che Simmel definì *attitudine blasé*.

questo non significa che gli oggetti non siano percepiti [...], ma nonostante il significato e il valore diverso dei vari oggetti, questi sono percepiti come non sostanziali. Appaiono all'individuo *blasé* in un tono piatto e grigio; nessun oggetto si merita una preferenza sull'altro.²

Le pagine benjaminiane su Parigi riuniscono simili intuizioni e spiegano il senso di afasia che l'urbanizzazione è in grado di inculcare in molti scrittori che vivono fra Otto e Novecento. Poe, Hoffmann, Kafka, Joyce e Pirandello sono alle prese con nuove problematiche prodotte dai tentacolari spazi urbani a loro contemporanei, e sembrano entrare in crisi soprattutto quando riflettono sulla nuova posizione dell'artista nella contemporaneità.³ In Baudelaire, per Benjamin, si realizza il miracolo per cui la potenza distruttiva della nuova metropoli è messa al servizio dello stile e dei contenuti della sua raccolta, caratteristica che rende *Les Fleurs du mal* la prima opera pienamente moderna, ma anche l'ultima capace di creare un raccordo con l'esperienza dei suoi lettori. Servendosi di Agamben, Zinato ha recentemente riconsiderato le posizioni di Benjamin sulla città, confermando che «il solo problema ancora del tutto aperto in epoca ipermoderna tra quelli delineati dagli approcci benjaminiani alla metropoli, è il problema della percezione».⁴ La necessità di

Raccontare
la città. Narrativa
breve e spazio
urbano nella
letteratura italiana
contemporanea

2 G. Simmel, *Die Großstädte und das Geistesleben* [1903], trad. it. *Le metropoli e la vita dello spirito*, a cura di P. Jedlowski, Armando, Roma 1995, p. 33.

3 Cfr. *City Images: Perspective from Literature, Philosophy and Film*, a cura di M.A. Caws, Gordon and Breach, New York 1991.

4 E. Zinato, *Cartografie indicibili e visibili macellerie: «Cosa cambia» di Roberto Ferrucci*, in *La geografia del racconto. Sguardi interdisciplinari sul paesaggio urbano nella narrativa italiana contemporanea*, a cura di D. Papotti e F. Tomasi, Peter Lang, Bruxelles 2014, p. 134.

mettere assieme frammenti, dettagli visivi e immagini personali in modo da entrare in contatto con uno spazio urbano sembra trovare conferma nelle forme attraverso cui la letteratura rappresenta la città contemporanea. «La forma della città è la forma del nostro perderci e ritrovarci»: ⁵ in questa breve battuta di Agamben si condensa l'importanza di un continuo cortocircuito fra luoghi reali e vita interiore. Siamo davanti a un rapporto che, dalla fine dell'Ottocento, ha unito esperienze individuali e spersonalizzazione uniformante, un compromesso ben espresso anche da Baumann nelle sue considerazioni sulla metropoli contemporanea: «Le città contemporanee sono il palcoscenico o il campo di battaglia su cui poteri globali e significati e identità ostinatamente locali si incontrano, si scontrano, lottano e cercano un accordo soddisfacente, o appena sopportabile». ⁶ La città è dunque un territorio privilegiato entro cui misurare il compromesso fra «itinerari individuali» e «tessuto sociale» ⁷ e in questo senso costituisce la perfetta piattaforma per ragionare sulla narrativa contemporanea, che fra identità e omologazione cerca un equilibrio complesso e precario. ⁸ È il motivo che sembra aver maggiormente interessato la critica letteraria contemporanea che si è occupata di rappresentazioni dello spazio urbano: Filippo La Porta è ritornato recentemente sull'equazione fra sfera individuale e smaterializzazione dell'esperienza conoscitiva, riprendendo considerazioni già espresse da Sanguineti e Papotti. ⁹ Questa continua esigenza di narrazioni rende la città uno spazio aperto al confronto letterario e consente di misurare le nuove forme di racconto dell'esperienza, ma anche di partecipazione civile. Sembra quasi che la rappresentazione dello spazio urbano (e delle stratificazioni storiche che lo caratterizzano) sia consustanziale alla modernità: «punto di vista, focalizzazione, [...] contribuiscono a generare una "messa in forma" dello spazio narrativo, che, nelle esperienze più recenti, generano una spinta verso un'adesione al paesaggio che rinuncia però al suo dominio, o spinge verso la scoperta di una stratigrafia nella quale si depositano sensi e memorie». ¹⁰ Ricerca dell'esperienza, spersonalizzazione e coinvolgimento

5 G. Agamben, *Un ragionare per paradigmi*, intervista a cura di F. Andreotti e F. De Melis, <http://haecceitasweb.com/2010/05/27> [ultimo accesso 02/12/2014].

6 Z. Bauman, *Teoria del romanzo, Inferno e utopia nel mondo liquido*, trad. it. di S. D'Amico, Laterza, Roma-Bari 2007, p. 92.

7 D. Papotti, *Abbondanza di spazi e carenza di luoghi: riflessioni introduttive sul rapporto fra narrativa e identità territoriale*, in *La geografia del racconto*, cit., p. 29.

8 Cfr. G. Mazzoni, *Teoria del romanzo*, il Mulino, Bologna 2011, pp. 365-399.

9 Cfr. F. La Porta, *Uno sguardo sulla città. Gli scrittori contemporanei e i loro luoghi*, Donzelli, Roma 2010; E. Sanguineti, *Lo scrittore nella città*, in *La città. Proiezioni e scritture*, a cura di G. Cascone, Giunti, Firenze 1997, pp. 50-59. Si veda anche il contributo di Papotti, *Racconti di città: strategie di interpretazione urbana nella collana «Contromano»*, in *La geografia del racconto*, cit., pp. 35-58, che verrà citato anche in seguito.

10 F. Tomasi, *Spazio (urbano) e narrativa: qualche considerazione*, in *La geografia del racconto*, cit., p. 20. Tomasi si rifà alle posizioni di Alfano presentate in G. Alfano, *Paesaggi Mapped Tracciati. Cinque studi su letteratura e geografia*, Liguori, Napoli 2010.

saranno dunque i confini entro cui verranno analizzate le città di cui mi occuperò in questo saggio.

Campioni

Le raccolte di racconti che si concentrano su rappresentazioni di spazi urbani stanno conoscendo uno sviluppo quantitativo notevole, aspetto testimoniato dalla nascita di una collana specificamente dedicata – «Contromano» di Laterza – ma anche dagli studi critici che dedicano attenzione sia ad autori singoli che a questioni più ampie. La prima caratteristica che emerge da un confronto tra testi molto eterogenei è che, stilisticamente, ci troviamo di fronte a materiale raffinato. Sebbene appartenenti a generazioni diverse, e spesso lontani per formazione, molti scrittori di racconti sulle città mostrano il bisogno di sperimentare attraverso l'impiego di strutture narrative complesse. È, probabilmente, un modo per riprodurre l'alta densità di vissuti contenuta nello spazio urbano, ma anche una necessità dettata dalla frammentarietà delle esperienze: il risultato è quello di prose brevi, eleganti e a forte densità personale, generalmente riunite in raccolte. Le mappe offerte dagli autori sfuggono a qualsiasi classificazione di genere e si pongono in uno spazio intermedio fra il romanzo breve, la silloge di racconti, il *reportage* narrativo e i poemi in prosa.¹¹ Questo movimento è però contrastato da una spinta opposta, che sembra suggerire continuamente agli autori di cercare una perduta unità: le raccolte diventano guide uniformi in cui le digressioni si riuniscono per formare un quadro complessivo. È così per gli scritti "insurrezionali" di Luca Doninelli intitolati *Il crollo delle aspettative*. Il rapporto sofferto e profondo dell'autore con Milano si concretizza in istantanee entro cui convivono ricostruzioni storiche, passaggi da guida turistica e considerazioni su politica e società. Emerge spesso l'esigenza di individuare la stortura che ha incrinato lo sviluppo di una città cresciuta male e troppo rapidamente, incapace di intrattenere un rapporto compiuto con la modernità, a differenza di altre metropoli occidentali come New York, Parigi o Berlino. La Milano di Doninelli è un grosso agglomerato di provincia in cui i cittadini sembrano vivere paralizzati all'intero di un corpo acromegalico. Il narratore-testimone è eterodiegetico e si muove esclusivamente a piedi, alla ricerca di immagini che gli permettano di comporre una mappa mentale dei luoghi, che raramente coincide con la pianta della Milano reale:

Se una città è bella, sarà bella anche la sua topografia, la sua pianta, la sua toponomastica. La mappa di New York, quella di Roma, quella di Parigi,

Raccontare
la città. Narrativa
breve e spazio
urbano nella
letteratura italiana
contemporanea

11 La raccolta più sperimentale, frammentaria e vicina ai poemi in prosa è di certo quella di D. Voltolini, *Una intuizione metropolitana*, Bollati Boringhieri, Torino 1990.

quella di Londra, quella di Madrid. Molti anni fa decisi di visitare Barcellona perché la sua pianta mi aveva entusiasmato. [...] Anche la mappa di Milano è bella, e dice molte cose. Vi s'indovina la qualità fondamentale della città, oggi sepolta sotto l'irrazionalità dei numeri, della ragioneria e del commercialismo, ma incisa nei pregi e persino nei difetti della sua *civitas*: la lungimiranza, il guardar lontano.¹²

È in questo rapporto tra uno sviluppo urbano caotico, che ha tradito le potenzialità rivoluzionarie della Milano pre-moderna, e un fondo ancora attivo rappresentato dalla rabbia di molti suoi cittadini, che il libro di Doninelli diventa un manifesto per la «resistenza» e la «rivolta».¹³ Un manifesto disorganico, in cui però sono ben percepibili alcuni punti di riferimento che ritornano come ossessioni: in particolare il «grande sterro», uno spazio aperto e abbandonato che accompagna come un *refrain* le passeggiate del narratore e si fa allegoria di un luogo distrutto dalla sua incapacità di maturare culturalmente e civilmente.

Una struttura più romanzesca, anche se comunque frammentaria, presentano i libri di Vanni Santoni ed Emanuele Trevi dedicati rispettivamente a Firenze e Roma. *Se fossi fuoco, arderei Firenze* è uno strano romanzo breve che mira a riprodurre plasticamente la caoticità della cartografia attraverso i movimenti della voce narrante, un modello che ricorda i movimenti modernisti di *Manhattan Transfert*.¹⁴ Come una cinepresa continuamente attratta da forze diverse, la voce narrante del libro di Santoni percorre spazi e storie, offrendo meno punti di riferimento rispetto al lavoro di Doninelli:

Si alza dal sellino, si prepara a spingere per affrontare la cunetta del ponte di Santa Trinita, e lì davvero ecco la nebbia. Rara a Firenze, così fitta. La statua di Primavera a capo di ponte è un'apparizione. Invisibile quella di Estate, cinque metri più là. Cosimo è sul ponte. Niente Lungarni, da nessuno dei due lati. Niente ponte alla Carraia a destra, niente Ponte Vecchio a sinistra, nessuna morbida tinta, niente mensole, torrette, persiane, terrazzi ornati sui tetti, nessun Corridoio Vasariano, niente finestrelle, fregi, nessun chiaroscuro, persiana, pietraforte, niente Firenze.¹⁵

12 L. Doninelli, *Il crollo delle aspettative. Scritti insurrezionali su Milano*, Garzanti, Milano 2005, p. 17.

13 *Ivi*, p. 8.

14 Come ha giustamente rilevato Klaus Scherpe, Joyce e Dos Passos rappresentano i modelli principali della rappresentazione dello spazio urbano nel Novecento e sembra che tutte le raccolte prese in considerazione in questo saggio riprendano una serie di caratteristiche della scrittura modernista; cfr. K.R. Scherpe, *Nonstop to Nowhere City? Changes in the Symbolization, Perception, and Semiotics of the City in the Literature of Modernity*, trad. ingl. di L. Roetzel, in «Cultural Critique», 23, Winter 1992-1993, pp. 137-64. È una tendenza che si inserisce in una linea più ampia di ritorno (o persistenza) degli stilemi del modernismo dopo il tramonto del postmoderno, su cui si veda R. Luperini, *Ap-punti per concludere (e per continuare)*, in *L'incontro e il caso. Narrazioni moderne e destino dell'uomo occidentale*, Laterza, Roma-Bari 2007, pp. 311-19; R. Donnarumma, *Ipermodernità. Dove va la narrativa contemporanea*, il Mulino, Bologna 2014, pp. 156-164.

15 V. Santoni, *Se fossi fuoco, arderei Firenze*, Laterza, Roma-Bari 2011, p. 31.

La violenza iconoclasta del ritratto di Firenze dimostra un rapporto emozionale con il luogo, aspetto sottolineato anche da Papotti, che ha spiegato come Santoni tenda continuamente a piegare il tecnicismo urbano verso una «privata geografia emozionale». ¹⁶ E nonostante il costante bisogno di bruciare Firenze – o di cancellarla come nel brano citato, ritraendola *e negativo* attraverso la nebbia – sembra che sia impossibile muoversi senza segnare la città con storie personali, che parlano di intrecci di vite molto più importanti dei grandi monumenti:

Gira attorno a un quarto di Duomo, si mette con i piedi nel cerchio di marmo sul retro della piazza, che segna il punto dove cadde la sfera della lanterna – ecco: un landmark di Bube. La prima cosa che mi mostrò al nostro primo appuntamento. E ora invece è mio, mio, mio. ¹⁷

Una simile rilettura dei punti di riferimento urbanistici attraverso il vissuto personale rappresenta una costante dei ritratti urbani frammentari di Doninelli e Santoni, ed è condivisa anche dagli esperimenti di Vasta su Palermo, Carofiglio su Bari e Trevi su Roma. Vasta è l'autore che maggiormente cerca un cortocircuito fra vissuto personale e frequentazione dei luoghi: la sua Palermo è la metafora di un'Italia berlusconiana in disfacimento e l'intera operazione risulterebbe sterile senza questa chiave di lettura:

Quando recupero il bagaglio e mi avvio verso il pullman che porta in città ho addosso un sentimento che è come una categoria affettiva, la rabbia del ritorno, e lungo la strada, seduto truce con la testa contro il finestrino, sento questa rabbia trasformarsi in malumore, un siero grigio che mi scorre dentro lentamente, e poi il malumore si liofilizza in malinconia e la malinconia, appena in via Libertà scendo dal pullman, è già diventata natura, il sentimento normale del tempo che trascorro a Palermo. ¹⁸

Emanuele Trevi, invece, lega la rappresentazione di Roma alla propria storia di amicizia con Pietro Tripodo, poeta minore prematuramente scomparso. Nell'autobiografico *Senza verso*, Trevi sceglie di raccontare Roma nello spazio di un'estate e tutto, nella raccolta, tende a riprodurre un clima di claustrofobica attesa: la città è raramente quella delle aperture dei suoi monumenti, e coincide piuttosto con una storia personale fatta di ricerche di appartenenza, restringendosi a poche strade comprese fra via Merulana, via Tasso e Piazza Dante, senza trascurare la città del sottosuolo raccontata dalla grande letteratura da Gide a Stendhal. La catabasi si presenta fin dai periodi d'apertura ed è in effetti un'allegoria dell'intero libro e del suo movimento verso le zone più oscure e segrete di Roma:

Raccontare
la città. Narrativa
breve e spazio
urbano nella
letteratura italiana
contemporanea

16 Papotti, *Racconti di città*, cit., p. 50.

17 Santoni, *Se fossi fuoco, arderei Firenze*, cit., pp. 133-134.

18 G. Vasta, *Spaesamento*, Laterza, Roma-Bari 2010, p. 4.

Di scale che portano in basso – strette e larghe, famose e sconosciute, puzzolenti di muffa o di fogna, illuminate o buie, pubbliche o private, molto vecchie o molto nuove – in città ce ne sono così tante che nessuno ha mai nemmeno tentato di contarle.¹⁹

Sembra che sia impossibile cogliere complessivamente la bellezza della città, e tutti i frammenti di cui si compone *Senza verso* prediligono zone sconosciute, dimesse e percorribili a piedi: non esistono quadri d'insieme, ma solo piccole strade che si trasformano in ritratti di abitanti, corpi, voci, dialetti ed incontri casuali. Un trattamento serio e problematico del quotidiano frequentato anche da Petriagnani in *E in mezzo il fiume*, così come da Giartosio in *L'O di Roma*. La stratificazione storica della città non si legge nei monumenti, ma attraverso trasformazioni minime di oggetti e situazioni, come quella che subisce un'edicola all'angolo della strada solitamente frequentata da Trevi:

Nel caso particolare dell'edicola di Antonio, si può addirittura dire che questa e il suo albero sono cresciuti assieme, come abbiamo scoperto facendo ingrandire il particolare di una vecchia fotografia degli anni Venti scattata all'angolo tra via Merulana e piazza San Giovanni. Esattamente sul punto dove poggia l'edicola attuale, si vede il minuscolo chiosco dei giornali di Violante Paladini fu Serafino, madre o zia, Antonio non ricorda bene, di sua nonna, Giuseppina Petrolati in Arnaudi, madre a sua volta di Pietro. Questa stirpe regale di edicolanti ha sempre lavorato qui, all'ombra dell'albero e in vista dell'obelisco.²⁰

O quella che riguarda il quartiere di Trastevere per Petriagnani, che descrive gli scossoni provocati dalla progressiva scomparsa di un sostrato mitico-popolare a vantaggio di una nuova borghesia capitalistica:

Siccome piove ci ripariamo dentro il negozio di parrucchiera di Amelia; mentre asciuga col phon i lunghi capelli di una cliente, chiacchiera con gli amici che passano a salutarla. Uno è Ettore, nipote di Cencio, il fondatore del celebre ristorante La parolaccia, nel vicino vicolo del Cinque. Ettore ci racconta la storia della trattoria dove i camerieri usano con i clienti il più greve gergo romanesco e condiscono le portate con stornelli e canzonacce di tradizione trasteverina. Fine anni '50. Sua nonna, la sera, si metteva «fòri nel vicolo e cantava li stornelli sconci, facendo divertì tutti mentre se magnava». Una volta passò Massimo Serato, «quell'attore tanto bello» e fu subito invitato «a magnà co' noi». Colpito dall'atmosfera, soddisfatto della cena, chiese: «Se torno con gli amici me lo rifate lo spettacolo?» E la nonna di Ettore: «E che nun te lo famo? Torna!» E lui tornò. «Co' la Magnani, co' Maurizio Arena, er Sarto Emilio Schubert...» La nonna si fece prestare dai vicini piatti, tovaglie, posate. «E così nacque 'sto lo-

19 E. Trevi, *Senza verso. Un'estate a Roma*, Laterza, Roma-Bari 2004, p. 5.

20 *Ivi*, pp. 35-36.



cale. Pe' strada: buona cucina e chitare, fisarmoniche, stornelli e male parole».²¹

L'incontro fortuito è la strategia attraverso cui Petrignani compone la propria esperienza di Roma per offrire un racconto frammentario che fonde voci popolari a ritratti di personaggi di rilievo (sempre incontrati casualmente e tra cui si contano Susanna Tamaro, Stefano Benni, Ginevra Bompiani, Patrizia Cavalli, Valerio Magrelli).

Per tutte le raccolte prese in considerazione fino a questo punto, l'organizzazione temporale sembra un aspetto importante quanto la descrizione dei luoghi: dai ricordi di un'estate romana di Trevi, fino al diario palermitano compilato quotidianamente da Vasta, che suddivide la descrizione del suo ritorno a Palermo in tre parti indicativamente dedicate a tre diverse giornate. Carofiglio è il più estremo nella sintesi, affidando il suo ritratto di Bari ad una sola notte, *topos* letterario, ma anche strumento funzionale a ripensare in un'ottica straniata i luoghi della propria formazione:

Però di notte, il pomeriggio della domenica o in certi giorni di festa, quando non c'è traffico e le strade sono sgombre, si può ancora provare quella sensazione rettilinea di itinerari prevedibili e di svolte rassicuranti [...]. E paradossalmente è proprio in quei momenti che balena l'intuizione, ambigua e vertiginosa, di essere su instabili punti di fuga, diretti verso posti lontani.²²

Come ha giustamente sottolineato Sanguineti, in questi autori si osserva un'evoluzione dalla rappresentazione alla creazione di «modalità di esperienza»,²³ nella convinzione modernista che alcuni attimi scelti casualmente possano cogliere l'essenza di un luogo meglio di qualsiasi guida.

La riappropriazione del paesaggio urbano, però, è solo il primo aspetto di un movimento più ampio: queste raccolte esprimono esigenze di partecipazione attiva e condivisione collettiva. Il libro di Doninelli, meno letterario e più saggistico, è il più esplicito di questa tendenza: la continua ansia di insurrezione del narratore che percorre Milano dimostra come le città possano trasformarsi in piattaforme entro cui rinegoziare il proprio impegno, una decisa evoluzione rispetto alle caratteristiche della scrittura postmoderna. È dunque lungo questa linea di compromesso fra spinta al soggettivismo e necessità di coinvolgimento collettivo che le esperienze narrative sulla città diventano indicative di una nuova direzione della narrativa italiana contemporanea. È una letteratura che «afferma la centralità

Raccontare la città. Narrativa breve e spazio urbano nella letteratura italiana contemporanea

21 E. Petrignani, *E in mezzo il fiume. A piedi nei due centri di Roma*, Laterza, Roma-Bari 2010, p. 37.

22 G. Carofiglio, *Né qui né altrove. Una notte a Bari*, Laterza, Roma-Bari 2008, p. 13.

23 Sanguineti, *Lo scrittore nella città*, cit., p. 58.

dell'esperienza umana»²⁴ per mirare a nuove forme di coinvolgimento post-ideologico, aspetto in linea con le recenti riflessioni di Donnarumma sulle traiettorie della narrativa italiana contemporanea.

Estetica dell'abbandono

C'è un momento particolarmente inverosimile in *Gomorra*, un punto in cui anche il lettore più convinto della veridicità dell'operazione di Saviano non può fare a meno di dubitare. È nel capitolo *Hollywood*, in cui lo scrittore si interroga sulla singolare influenza dei miti della cultura popolare sull'immaginario degli uomini di mafia e lo fa attraverso una riflessione sui luoghi di abitazione dei malviventi. Il narratore ci informa di aver spesso osservato dall'esterno la villa più sontuosa ed eccentrica di tutte – appartenuta a Walter Schiavone di Casal di Principe – fino a decidere, un giorno, di entrare nonostante enormi rischi: «Una mattina, prima che fosse decisa la destinazione d'uso, mi feci coraggio e riuscii a entrare. Passai da un accesso secondario, al riparo da sguardi indiscreti che avrebbero potuto innervosirsi per l'intrusione».²⁵ L'abitazione vuota è percorsa con timore reverenziale, il guazzabuglio postmoderno di stucchi, marmi e scalinate racconta di una mitologia auto-costituita e ancora percepibile nonostante l'abbandono:

Mi aggiravo per le stanze annerite, mi sentivo il petto gonfio come se gli organi interni fossero diventati un unico, grande cuore. Lo sentivo battere in ogni parte e sempre più forte. La saliva mi si era prosciugata a forza di fare lunghi respiri per calmare l'ansia. Se qualche palo del clan che ancora presidiava la villa mia avesse sorpreso mi avrebbe riempito di mazzate e avrei potuto strillare come un maiale sgozzato; nessuno avrebbe sentito. Ma evidentemente nessuno mi vide entrare o forse nessuno presidiava più la villa. [...] Sono salito con i piedi sul bordo della vasca e ho iniziato a pisciarci dentro. Un gesto idiota, ma più la vescica si svuotava più mi sentivo meglio. Quella villa sembrava la conferma di un luogo comune, la realizzazione concreta di una diceria.²⁶

Non è quello che Saviano ci dice sul potere mitopoietico della camorra ad essere interessante, quanto piuttosto la sua scelta di dedicare molto spazio ad una inverosimile passeggiata in un luogo abbandonato. Ho già rimarcato come *Gomorra* non sia un'opera su Napoli, ma frequenti soprattutto luoghi periferici, spazi deserti o abitati da mostruosità urbanistiche in perenne stato di decadimento. La villa di Schiavone è, in termini fou-

24 Donnarumma, *Ipermodernità*, cit., p. 23.

25 Saviano, *Gomorra*, cit., p. 268.

26 *Ivi*, p. 272.



caultiani, un'eterotopia, uno spazio utopico situato, reale ma diverso da tutti gli altri.²⁷ Sono luoghi come giardini, cimiteri, manicomi, che costituiscono un negativo dei posti abituali, un altrove ben localizzato che può interpretare funzioni diverse (rito, celebrazioni, segregazioni, creazioni di ordini effimeri). L'epoca attuale produce soprattutto "eterotopie di deviazione" in cui raccogliere tutte quelle forze che sfuggono al potere normalizzante della civiltà: malattia, follia, crimine. È allora nella dinamica dei luoghi che è possibile comprendere appieno l'operazione di *Gomorra* e dei successivi interventi pubblici dello scrittore: la Campania è, nell'opera di Saviano, una gigantesca eterotopia di deviazione, un luogo essenziale per il funzionamento dell'utopia italiana grazie alla sua funzione negatizzante. La sospensione di qualsiasi legge ed il perenne stato di ansia e precarietà che si legge in tutte le pagine del libro (e che è volontariamente trattato in modo iperbolico attraverso gli inserti del narratore inattendibile) è funzionale a questa costruzione di un'utopia rovesciata, reale e situata. L'operazione di *Gomorra* è duplice: descrivere questa eterotopia e minarne le fondamenta attraverso una sua estensione su scala nazionale. La mitologia di un luogo "altro", senza legge, escluso e per questo confortante, deflagra nelle dimostrazioni di quanta parte dell'economia dell'intero Paese sia coinvolta nel sistema dei clan. Ci troviamo di fronte alla più importante costante delle opere concentrate sulla rappresentazione dello spazio urbano e che ritorna anche nella maggior parte dei prodotti estetici contemporanei: letteratura, cinema, fotografia, pittura e video-arte si riempiono progressivamente di luoghi abbandonati, ospitando una sorta di ritorno del represso che segna come un sintomo gli anni Zero.

Le raccolte fin qui considerate dedicano a questi spazi "altri" un'attenzione particolare, una forma di *mise en abyme* in cui leggere il senso complessivo delle operazioni. È Roma che si fa teatro privilegiato di simili rappresentazioni. Prendo una pagina ancora dalla raccolta di Trevi:

nella grande pianta prospettica di Roma di Antonio Tempesta, nel 1593, non si vede in tutta l'area, delimitata da un alto muro, che una grossa torre militare quadrata dall'aspetto già diroccato. La bellezza dei particolari della pianta del Tempesta è tale che, quando si inizia a scruutarla, sembra proprio di venire risucchiati al suo interno. In particolare quella torre scura, piantata in mezzo a uno spazio per me così familiare, anche se sotto tutt'altro aspetto, riesce a catturare la mia attenzione per un tempo lunghissimo.²⁸

Ritorna evidente l'attenzione dell'autore per la stratificazione temporale, con l'immagine della torre diroccata che si sovrappone a tutte le costruzioni

Raccontare
la città. Narrativa
breve e spazio
urbano nella
letteratura italiana
contemporanea

27 Cfr. M. Foucault, *Utopie. Eterotopie*, Cronopio, Napoli 2006.

28 Trevi, *Senza verso*, cit., p. 39.

che nei secoli successivi l'hanno nascosta, come una cicatrice che pure, un giorno, ritornerà alla luce, un buco nero di memoria destinato a riemergere. È grazie alla stratificazione storica di questa metropoli che i luoghi abbandonati continuano a vivere, come dei grumi di senso che non finiscono mai di influenzare percezioni ed esperienze degli osservatori. Con una interessante (quanto involontaria) convergenza, sia Petrignani che Giartosio descrivono una medesima eterotopia desueta, eppure lo fanno traendone considerazioni molto diverse. Il luogo è l'ex mattatoio a Testaccio, oggi «Città dell'altra economia», che assume un significato storico e simbolico molto forte. Eccolo nella descrizione di Petrignani:

È ora di pranzo, ci siamo meritati una sosta. La proposta è andare al self-service del Villaggio Globale, dove arriviamo continuando a seguire la traiettoria della strada a ferro di cavallo. L'ampio fortino della «Città dell'altra economia», come hanno chiamato la zona dell'ex mattatoio destinata al consumo verde, non è per me un posto ideale. Ci sono ancora i recinti dove tenevano prigionieri gli animali e la loro sofferenza aleggia nell'aria persino nella bellissima giornata di sole che ci è capitata. [...]

Il contrappasso, però, non è ancora riuscito a disperdere l'eredità brutale del mattatoio. [...] Per ora tutto è fermo, in attesa che passi la crisi economica e che Roma possa pensarsi un giorno non solo addormentata sulle rovine di un maestoso passato, ma anche metropoli del futuro, maneggevole, creativa.²⁹

L'autrice resta fuori sia fisicamente che metaforicamente dallo spazio abbandonato, finendo per risolvere in modo superficiale (la speranza di una futura riconversione, oggi bloccata solo dalla crisi economica) un rapporto problematico con la memoria. L'atteggiamento di Giartosio è molto diverso:

E sono dentro.

È il castello della bella addormentata. Transenne, cataste di materiali edilizi, segnali di lavori in corso. Ma nessuno che transenni, accatasti, lavori.

Nei viali l'erba cresce a ciuffi tra i sampietrini. Soltanto davanti al Circolo degli anziani (sì, c'è anche questo nel mattatoio) a sorpresa si esibisce un circo vegetale. Un'O di piante di ogni tipo, sfiancate o ostentatamente virenti, palme con pitosfori, rose con gerani, rampicanti con iris, perfino un abete con fili d'argento ancora attaccati ai rami. Tutte sedute in cerchio nei loro vasi di plastica come nella sala d'attesa di un ambulatorio.³⁰

Il mattatoio di Giartosio diventa un luogo fiabesco da percorrere internamente e in cui assistere alla continua riemersione del represso: psiche

29 Petrignani, *E in mezzo il fiume*, cit., p. 86.

30 T. Giartosio, *L'O di Roma*, Laterza, Roma-Bari 2012, p. 43.



e mattanza creano uno strano cortocircuito attraverso cui leggere in modo nuovo la stratificazione su cui poggia da secoli la città eterna. È il modello che Freud ha proposto nel suo *Disagio della civiltà* e che è rievocato anche dallo scrittore: Roma come psiche in cui conservare e recuperare continuamente frammenti di passato fino a un risultato caoticamente assurdo. La città arriva a coincidere con il suo negativo, la discarica, in cui cose, luoghi e persone «convivono fianco a fianco, si rimescolano, si compenetrano». ³¹ Il cronotopo della città è allora una formazione di compromesso in cui i luoghi abbandonati recuperano continuamente la propria funzionalità. Il mattatoio di Giartosio e Petrignani è il *Gambrius* chiuso a Piazza della Repubblica di Firenze per Santoni, o l'onnipresente «sterro» della Milano di Doninelli, fatto di «ponti sdentati, erbacce e un grumo di edifici tristissimi» ³² in cui si condensa il male della borghesia cittadina:

In questo purgatorio fatto di gramigne e di campi incolti, di terreni costosissimi e senza destinazione, di ponti sotto i quali si accampano talora famiglie senza casa, di costruzioni ferroviarie, case d'abitazione grigie con l'intonaco a vista, ex magazzini riattati a sedi tv, contempliamo, come Leopardi dinanzi alla ginestra che cresce sulla lava [...] la fine della nostra borghesia. Una fine politica e culturale, cui naturalmente la borghesia è sopravvissuta, anche se per sopravvivere è obbligata a imitarsi senza sosta. ³³

Anche la Palermo di Vasta si riduce ad un immenso luogo in disfacimento, realistico e assieme allegorico: ³⁴ «A Palermo la distruzione è un esercizio minuzioso. Una pratica strutturata e ricorrente, un metodo che ha per fine quello di rendere lo spazio anonimo. Uno spazio che non puoi neppure nominare si sperpera, e si perde». ³⁵ Non ci troviamo semplicemente davanti a metafore di una condizione esistenziale, ma a un'estetica dell'abbandono dietro cui si nasconde un'operazione di risemantizzazione dello spazio che attraversa trasversalmente tutte le raccolte di cui mi sono occupato. Attraverso la letteratura, il luogo reale abbandonato riceve una nuova aura, quella "funzionalità secondaria" di cui ha parlato Francesco Orlando nel suo *Gli oggetti desueti nelle immagini della letteratura*. ³⁶ Per rientrare in un progetto letterario, i luoghi dimenticati devono essere in grado di acquisire col tempo una nuova funzionalità capace di renderli

Raccontare
la città. Narrativa
breve e spazio
urbano nella
letteratura italiana
contemporanea

31 *Ivi*, p. 36.

32 Doninelli, *Il crollo delle aspettative*, cit., p. 98.

33 *Ivi*, p. 99.

34 R. Luperini, *Il realismo e il surrealismo di Giorgio Vasta*, in «l'immaginazione», XXX, 283, settembre-ottobre 2014, p. 42.

35 G. Vasta, *Palermo: qui, altrove*, <http://www.humboldtbooks.com/palermo-qui-altrove/> [ultimo accesso 29/11/2014].

36 Si veda in particolare il capitolo «Primi esempi in confusione», in F. Orlando, *Gli oggetti desueti nelle immagini della letteratura. Rovine, reliquie, rarità, robaccia, luoghi inabitati e tesori nascosti*, Einaudi, Torino 1993, pp. 21-58.

ancora interessanti: una foglia morta si confonderà con le centinaia di migliaia di altre foglie multicolori che incontreremo nella nostra esistenza. Ma una foglia conservata tra le pagine di un libro a ricordo di un amore o di una morte può avere lo stesso effetto delle rovine di un acquedotto dell'antica Roma. È nella funzionalità secondaria, acquisita tramite la letteratura, che un luogo desueto può ancora parlare.

In queste descrizioni di abbandono si concentra dunque il senso profondo di queste raccolte frammentarie. Sono momenti metanarrativi, digressioni in cui l'autore può fermare il flusso della propria scrittura per interrogarsi sul senso complessivo della sua operazione. Punti che svelano come l'attraversamento di luoghi urbani sia una nuova forma di racconto del sé, con tutte le contraddizioni tipiche della nostra contemporaneità: un'operazione unica, personale ed inimitabile, eppure continuamente calata in contesti in cui si muovono migliaia di altre individualità, con le loro storie e le loro personalissime mappe esperienziali.